



Mel Ramos



Catalogue publié à l'occasion de l'exposition *Mel Ramos* à la galerie Rive Gauche – Marcel Strouk, du 18 mars au 20 avril 2009.

The catalog has been published to mark the exhibition *Mel Ramos* at the Galerie Rive Gauche – Marcel Strouk from March, 18th to April, 20th.

PREMIÈRE DE COUVERTURE / FRONT COVER : Hav-An-Havanna, 193 x 193 cm, huile sur toile, 2004
À DROITE / RIGHT : The Pauses That Refreshed, 53 x 53 x 15 cm, 2007
QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER : Peek-A-Boo-Scarlett, huile sur toile, 100 x 73 cm, 2007

Marcel Strouk – Galerie Rive Gauche
23 rue de Seine – 75006 Paris | +33 (0)1 56 24 42 19

Texte de Belinda Grace Garner
Traduction de Layla Ollivier Rivero
Photos de Mel Ramos Archive de Mel Ramos, Dirk Masbaum, Hamburg
Photos des œuvres Xavier Grandsart

© Mel Ramos
© Galerie Rive Gauche

Editions Lelivredart | www.lelivredart.com
ISBN 978-2-35532-053-8
© Lelivredart, 2009



Mel Ramos



M A R C E L S T R O U K
GALERIE RIVE GAUCHE



Toute mon œuvre se résume dans le fait que j'adore les femmes.

CONVERSATION ENTRE MEL RAMOS ET BELINDA GRACE GARDNER

Belinda Grace Gardner : Si nous considérons ton œuvre dans le courant du pop art, elle semble très « californienne ». Je crois que les artistes de New York avaient généralement une approche picturale différente de celle des artistes de la Côte Ouest.

Mel Ramos : Au début des années soixante, le groupe d'artistes qui fondèrent le pop art, Claes Oldenburg, Andy Warhol et Roy Lichtenstein, avaient une mentalité ou une sensibilité marquée Côte Est. Une relation à la peinture moins passionnée et plus mécanique. Parallèlement en Californie différents groupes d'artistes s'essaient à la peinture d'un point de vue complètement différent, comme s'il s'agissait pour eux d'une relation amoureuse avec la surface à peindre. Cela impliquait l'utilisation de « l'empâtement » (application abondante de la couche de couleur sur la toile) ou de techniques plus audacieuses. En général, la peinture californienne était plus expressionniste que celle de New York.

B.G.G : Une des figures qui t'a le plus influencé au début de ta carrière de peintre fut le peintre expressionniste abstrait Willem de Kooning. Qui d'autre t'a influencé à ce moment de ta vie ?

M.R : Je suis allé pour la première fois à New York lorsque j'étais étudiant, en 1956. Au musée d'art moderne, j'ai découvert l'œuvre *Woman I* de Williem de Kooning. Cette découverte eut une influence incroyable sur moi. Avant cet instant j'étais surtout fasciné

par les surréalistes. En réalité, je suis allé vers la peinture porté par mon intérêt pour le surréalisme. J'ai découvert l'œuvre de Salvador Dali lorsque j'étais très jeune et je suis resté complètement fasciné par son habileté technique. (...) Quand je suis entré à l'université, tous les professeurs n'enseignaient que l'expressionnisme abstrait. C'était la mode et tout le monde voulait devenir expressionniste abstrait. J'ai résisté autant que j'ai pu, mais après avoir découvert l'œuvre de de Kooning, je me suis rendu. Ainsi, durant les deux années suivantes, mon œuvre ressemblait beaucoup à celle de de Kooning.

B.G.G : Dans tes premiers travaux de la fin des années soixante, la figure est peinte dans l'espace avec une grande vigueur expressive, comme si elle se fondait dans le fond. Avec le temps, la figure se dessine avec plus de clarté allant jusqu'au style figuratif presque hyperréaliste que l'on te connaît actuellement.

M.R : Lorsque j'étais en train d'expulser les démons de de kooning je visitais à nouveau New York. J'ai découvert l'œuvre de Joaquin Sorolla. Elle m'a énormément influencé. Joaquin Sorolla était un peintre figuratif. Ainsi mon travail devenait plus figuratif, tout en gardant mon intérêt pour la surface de la toile et pour le geste spontané. À cette époque, je faisais des tableaux composés d'une figure seule dans un champ de couleur. Bien sûr j'étais encore très jeune et très influençable.



All of my work sums up the fact that I really love women.

CONSERVATION BETWEEN MEL RAMOS AND BELINDA GRACE GARDNER.

Belinda Grace Gardner: *Regarding your work in the context of Pop art, it appears somehow very « Californian ». But I believe artists in New York, the center of American Pop Art, generally had a different approach from those located on the west Coast.*

Mel Ramos: In the early sixties the group of artists in New York who focused on popular culture, such as Claes Oldenburg, Andy Warhol, and Roy Lichtenstein, had a kind of East coast mentality or sensibility about how you approach painting, which was more dispassionate and mechanical. At the same time in California other groups of painters were approaching it from an entirely different point of view, having to do with a love affair with the painted surface and involving the use of impasto or a kind of bravura effect. In California painting on the whole was more expressionistic than in New York.

B.G.G: *One of most influential figures in your early career as a painter was the Abstract Expressionist Willem de Kooning. Who else inspired you as a young artist?*

M.R: I went to New York for the first time as a student in 1956 and in an exhibition at the Museum of Modern Art I saw the de Kooning painting *Women I* which had an incredible influence on me. Prior to that time I had been very much intrigued by the surrealists. In fact I came to art from my interest in surrealism. I discovered the work of Salvador Dali when I was

a young boy and was absolutely astounded by his technical craftsmanship – how he could do such incredible details on such a small scale. But when I finally got old enough to go to art school all the teachers at the universities were teaching Abstract Expressionism. That was the style of the day and everybody was trying to be an Abstract Expressionist. I resisted that as long as I could, but in the end I finally caved in, particularly after seen de Kooning's work in New York. So for the next two years all my work looked like de Kooning.

B.G.G: *In your early paintings from the late fifties the figure is flung into space with expressive verve, appearing to merge with the background. Eventually the figure becomes more clearly defined, leading to the almost hyperreal figurative style you practice today.*

M.R: When gradually expunging the de Kooning demons from my system, I again visited New York and I saw the work of Joaquin Sorolla, a Spanish painter from Valencia, who had a profound effect on me also. He was a figure painter. And so from the de Kooningesque type of abstract figurative paintings the work became more specific and representational, although my interest in surface quality and in painterliness was still very pervasive. At the same time I was doing these paintings of a single figure in a color field, sort of man isolated in the void'. Of course I was very young and influenced by what was going on around me.



L'artiste expressionniste Richard Diebenkorn a eu un grand impact sur mon œuvre. Nathan Oliveira, David Park et Elmer Bischoff, issus de l'école figurative de la « San Francisco Bay Area » m'ont aussi beaucoup influencé. Peu à peu mon travail se spécifiait, de moins en moins lié à la surface de la toile je me concentrerais sur la thématique.

B.G.G : *Quand as-tu découvert l'imagerie des « comics » ?*

M.R : J'ai terminé ma licence en peinture en 1958. En 1959, j'étais à un point mort. Je me sentais comme un parasite. Tout le monde faisait la même peinture et je faisais partie du lot. Ainsi j'arrivais à la conclusion que le Grand Art n'était pas fait pour moi. Je me suis dis que je devrais porter plus d'attention aux thématiques qui me plaisaient réellement. Plus jeune les *comics* m'avaient fascinés, et j'avais déjà commencé à représenter des personnages de *comics*. Un jour, j'ai décidé de mettre un costume à Superman. Je peignais Superman dans mon propre style. Le début d'une série...

B.G.G : ...dans laquelle les coups de pinceaux étaient encore palpables.

M.R : L'idée d'utiliser les coups de pinceaux pour renforcer une forme ou un contour était très importante pour moi. Je pensais que l'utilisation abondante de la peinture était un principe fondamental de la peinture américaine, et que si j'utilisais moins de peinture mon œuvre ressemblerait plus à une photographie. Cela ne m'intéressait pas. Ainsi les premiers tableaux étaient fait de beaucoup de matière. Superman, Batman, Wonder Woman, (toute la série des *comics*). À l'époque je m'intéressais beaucoup aux artistes de New York, comme Roy Lichtenstein ou Andy Warhol, qui utilisaient eux aussi ce type d'images populaires et vulgaires comme on avait usage de les nommer. De premier abord les gens ne comprenaient pas.

En 1964, la revue *Life* a publié un article où il était question de savoir si Lichtenstein était le pire artiste des Etats-Unis. J'ai alors écrit une lettre à Roy, qui était à la galerie Castelli, en lui disant : « Tiens bon mec, ne te laisse pas amoindrir par les critiques. J'adore ce que tu fais. Et au fait, connaîtraitas-tu quelqu'un qui pourrait s'intéresser à mon travail ? ». Et Roy m'a répondu en me recommandant de prendre contact avec Ivan Karp de la galerie Castelli. J'ai alors envoyé mes dessins de *comics* à Ivan. Ils lui ont plu. Il m'a conseillé de me libérer un peu de la « Bay Area », et de me concentrer sur mon propre travail sans regarder celui d'autres artistes pendant six mois. C'était un bon conseil. J'avais vingt ans. Je ne connaissais rien du tout, j'ai écouté Ivan. Ma peinture se faisait de plus en plus fine au fil des ans, les coups de pinceaux devenaient à chaque fois plus petits et mon intérêt commençait à se concentrer plus spécialement sur l'objet et non plus sur la matière.

B.G.G : *Bien entendu, tes héroïnes avaient déjà cet aspect stylisé de la beauté féminine idéalisée, caractéristique de la représentation de la femme dans les médias.*

M.R : Effectivement, les séries *comics* traitaient de l'imagerie des médias et de la manière dont les médias véhiculaient la figure féminine. Les *comics* font parties des médias, ce sont des livres produits en masse. Alors que je travaillais à cette série, mon intérêt se concentrait sur l'imagerie des médias, le genre d'images que tu vois partout et auxquelles tu ne prêtes plus attention. Ces images sont constamment présentes dans la société. J'étais curieux de savoir pourquoi les magazines utilisaient de belles femmes voluptueuses pour vendre. Le pouvoir de ces images me fascinait. Ainsi, après avoir peint toutes les héroïnes des *comics*, j'ai commencé à développer un style pictural proche de cette iconographie. Je m'abonnai à



The Californian Abstract Expressionist Richard Diebenkorn clearly had an impact on my work. As well as Nathan Oliveira, David Park, and Elmer Bischoff, the so-called San Francisco Bay Area figurative school. As a result my work looked a bit like their work for a while. But gradually it became more and more specific, less and less involved with the painted surface, and more about the subject.

B.G.G: *When did you discover cartoon images for your work?*

M.R: I got my master's degree in painting in 1958, and it was about 1959 or so that I realized that I had reached a dead end. I felt like a hanger-on since everybody seemed to already be doing the same stuff and I was just making more of what they were making. So I came to the conclusion that « high Art » probably wasn't for me and that I should attend to a subject matter that really interested me. As a young person I had been fascinated with comic books. Having already shifted to representational figures at this point, one day I decided to put a Superman costume onto one of them. So I painted Superman in the same style in which I was doing those figurative paintings.

B.G.G: *...In which the brushstroke was still quite palpable.*

M.R: Yes. The idea of using a brushstroke to reinforce a form or an edge was very important to me. I thought that the generous use of paint was a primary tenet of American painting and that if you just brushed everything out, it would look like a photograph, which didn't interest me then. So those early paintings were very impasto – Superman, Batman, and Wonder Woman, the comic book series. At that time there was a certain preoccupation with New York artists such as Roy Lichtenstein and Andy Warhol to use these kinds of vulgar – as they called them in those days – common images.

At the beginning people didn't get the point. In fact, in early 1964, *Life Magazine* published an article in which the question was raised whether Roy Lichtenstein was America's worst artist. So I wrote a letter to Roy in care of the Leo Castelli gallery, which represented his work, saying, « hang in there kid, don't those reviews trouble you. I'm very sympathetic with what you are doing and, by the way, do you know of anybody who might be interested in what I'm doing? » And Roy wrote me back to me, recommending me to that I get in touch with Ivan Arp at the Castelli Gallery. So I started sending slides of my comic book paintings to Ivan and he told me to send more. But he also gave me advice along the way, saying that he really liked the images I was doing, however, I should stay away from the Bay area, not look at anybody else's work for six months, and focus on the subject. This was really good advice. I was a kid in my twenties. What did I know? I listened to Ivan. The paint became thinner and thinner as the years progressed, the brushes became smaller and smaller and my interest began to focus more specifically on the object, rather than on the surface.

B.G.G: *Of course the comic book heroines already had this stylized look of idealized female beauty characteristic for the representation of women in the media.*

M.R: That's right, the comic book series dealt with media images and the way in which the media portray the female figure. Comic books, of course, are part of the media, being mass-produced books. In the process of working on this series my interest began to focus more specifically on the images from the media, the kind of things you see all over the landscape and perhaps don't pay much attention to. These images are everywhere, pervading the whole society. And it was very curious to me why this was the case, or why magazines of



un grand nombre de revues et collectionnai des photos pour une future oeuvre. Mes premiers nus furent basés sur une carte postale d'une pin-up vue au travers d'un trou de serrure.

B.G.G : ... alors qu'il ne s'agissait pas d'une image contemporaine.

M.R : Non. Il s'agissait d'une photo des années trente ou quarante. C'était nostalgique. Pour moi le pop art est lié à la nostalgie. Puis, une chose en amena une autre. Comme je l'ai déjà dit, la publicité et l'utilisation du sexe dans la publicité pour vendre des produits me fascinait.

B.G.G : Une critique ?

M.R : Ce n'était pas une critique négative mais une simple observation. Mes tableaux sont affirmatifs, ce ne sont en aucun cas des critiques négatives. C'est un point très important pour moi, mon objectif est l'affirmation.

B.G.G : Je me demandais si l'extravagante figure féminine « La Pin-Up » qui a toujours été au centre de ton travail serait un élément cohérent pour traiter d'autres questions, par exemple la question de l'histoire de l'art. Ou alors serais-tu en train de faire un hommage à la femme dans ton œuvre ?

M.R : J'ai souvent entendu les gens dire que je dois détester les femmes pour les peindre de cette façon. Contrairement à ce que la majorité des féministes pensent de moi, je crois que toute mon œuvre se résume dans le fait que j'adore les femmes. Lorsqu'une femme me fait un compliment, c'est pour moi le plus grand des honneurs.

B.G.G : Ce que je trouve frappant dans ton œuvre, c'est que dans tes compositions tu juxtaposes les éléments. Par exemple lorsque tu peins les femmes avec des animaux sauvages,

les animaux sont fait à partir d'illustrations alors que les formes féminines proviennent de photographies, et cela donne au tableau une certaine tension.

M.R : Tu as dit le mot magique : juxtaposition ! Tout ceci est venu à moi au travers d'une expérience lorsque j'étais petit. La première fois que j'ai vu un tableau de Dali, j'ai voulu devenir peintre. Un des fondements du surréalisme est la juxtaposition d'objets incongrus qui fascinent et surprennent. J'adore l'idée de pouvoir surprendre avec un tableau. Tu regardes un tableau et d'un coup tu découvres quelque chose. L'idée de juxtaposer des objets étranges est une force qui me motive toujours dans mon travail. Je m'intéresse aux tensions, comment elles fonctionnent dans un tableau et comment tu les crées en combinant tel ou tel élément qui contraste.

B.G.G : Comme lorsque tu uses d'une œuvre de l'histoire de l'art et que tu la transformes. Même la façon dont tu peins la peau a un effet ambigu, les nus semblent en même temps vivants et très artificiels.

M.R : Quand tu vois la façon dont peignaient les maîtres et que tu la compares avec ma façon de peindre il y a une grande différence. Je ne veux pas que mes tableaux ressemblent à ceux dont je me suis inspiré. Je m'intéresse plus à la façon dont l'image est traitée dans les médias, l'artificiel m'interpelle beaucoup.

B.G.G : Quelles sont les bases de tes lost painting ?

M.R : Un ami à moi, un écrivain de Californie nommé Barnaby Conrad a écrit un livre sur l'histoire du Martini. Il était collectionneur et aimait illustrer ses livres avec des tableaux. Il m'a demandé si j'avais une oeuvre pouvant illustrer Martini. Je lui ai répondu non, mais que j'en ferai une pour son livre. C'est comme ça que j'ai été amené à faire cette œuvre avec la



Galatea And Pan, huile sur toile,
198 x 132 cm, 2000

all kinds were using these beautiful, voluptuous women to sell things. The power of these images fascinated me. And, also, when I had ran out of my comic book heroines to paint – there were no more I had painted them all – I started to work with a similar kind of iconography. I suscribed to a large number of pictural magazines and started a collection of photographs of various kinds of images for possible use in my work. My first nude paintings, however, were based on a postcard illustration of a pin-up girl viewed through a keyhole.

B.G.G: *This wasn't a contemporary image though?*

M.R: No, it was from the thirties or forties. It was all about nostalgia. To me Pop art itself was very much about nostalgia. And then one thing lead to the next. As I already mentionned, advertising and the use of sex in advertising to sell products became very fascinating to me.

B.G.G: *In a critical sense?*

M.R: It was not a negative criticism. It was just an observation. My paintings are affirmative. They're not negative criticism of anything. And that's very important to me – my aim is affirmation.

B.G.G: *I was wondering whether the exaggerated pin-up style female figure, which has prevailed throughout the various phases of your work, might be a consistent component for dealing with other question, such as art history for instance? or are you paying a personal homage to womankind in your paintings?*

M.R: I have repeatedly heard the opinion voiced that I must hate women, the way I paint them.

However, contrary to what most feminists say about me, I think that all my work sums up the fact that I really love women. When I get a compliment from a woman, to me it's the highest honor.

B.G.G: *What I also find noteworthy, is that you juxtapose elements in*

your compositions in an irritating manner. For instance, in the painting of women and wild animals, the animals are actually based on illustrations, while the female figures are derived from photos, giving the picture a certain tension.

M.R: You brought up the magic word, which is juxtaposition. This all came about through a very early influence upon me. As I said, the first time I saw a Salvador Dali, I wanted to be a painter. One of the primary tenets of surrealism was the juxtaposition of incongruous objects. And the juxtaposition of incongruous object still fascinates me, having to do with surprise. I really like the idea of juxtaposing uncommon objects is still a very powerful motivation force for me in my work. I'm very much interested in tension, the way it works in paintings, and how you establish tension through the way in which you combine contrasting elements.

B.G.G: *Such as when you use a source from art history and transform it into something contemporary. Even the manner in which you paint skin has an ambivalent effect, making the nude figures appear both tangibly alive and highly artificial.*

M.R: When you look at how the old masters painted skin and compare it to the way I go about it, you will find that there is a great difference. I don't want my work to look like



fille dans la coupe de Martini. Le type d'image publicitaire que tu peux voir dans n'importe quel bar. Une fois l'œuvre terminée, je me suis souvenu à quel point je passais du bon temps dans les années soixante-dix à introduire des éléments de la société de consommation dans mes œuvres. Et je décidai de faire une série complète à partir des anciens dessins que j'avais fait à l'époque mais que je n'avais pu réaliser. Des tableaux avec des figures féminines et des produits de consommation que j'appellerais *lost paintings* 1965. D'un certain côté il s'agit à nouveau d'une blague.

B.G.G : *Comment commences-tu à peindre un tableau ?*

M.R : Un peu comme un cochon qui cherche des truffes. C'est à dire que je suis mon instinct. Je travaille dans mon atelier et d'un coup je pense à quelque chose qui pourrait être intéressant. Mais il peut se passer deux ou trois ans avant que finalement j'arrive à en faire un tableau. Parallèlement, j'ai des idées pour une série et je ne travaille que là-dessus. (...)

B.G.G : *Robert Rosenblum a dit que tu préparais le chemin pour le phénomène post pop art des années 80, dont Jeff Koons est le protagoniste. Peut-on te rapprocher de lui ?*

M.R : Au début des années quatre-vingt-dix, à été organisée l'exposition Pop Art au musée Ludwig de Cologne. Jeff Koons et sa femme étaient les invités d'honneur. Je me suis rendu à l'inauguration avec Allen Jones. Le musée était plein. D'un coup il y eut des flashs. C'était la presse qui suivait Jeff Koons.

A la fin, un vieux monsieur s'est approché de nous et nous a demandé un autographe. C'était la seule personne du musée qui savait qui on était. Et tous les autres suivaient Jeff Koons, sûrement à cause de la Cicciolina qui portait une robe qu'on aurait dit peinte sur elle. Mais je dois admettre que lorsque j'ai vu

au Guggenheim de Bilbao le grand chiot fait de fleurs de Koons, ça m'a beaucoup plu. J'ai trouvé ça extraordinaire !

B.G.G : *Connais-tu déjà le thème de tes prochaines œuvres ?*

M.R : Non, pas du tout. Je suis toujours en train de travailler sur la série Galatea, mais je crois que je vais faire quelque chose d'un peu différent.

B.G.G : *Peux-tu nous donner quelques pistes ?*

M.R : Et bien c'est en rapport avec les fonds. Je vais créer des fonds plus décoratifs que ceux que j'ai fait jusqu'ici. Plus de personnages féminins assis entreront dans la composition de mes tableaux. Je viens de photographier des statues du musée d'Orsay. La prochaine série sera plus complexe que celles que j'ai faites jusqu'ici.

B.G.G : *Te considères-tu comme un voyeur de l'art ?*

M.R : Tu as tout à fait raison, je suis un grand voyeur. Je crois que je ressemble beaucoup au protagoniste du film : « Welcome Mr Chance » avec Peter Sellers quand il dit « j'adore regarder la télévision » dans mon cas c'est très simple, j'adore regarder.



the paintings I am inspired by. I'm more interested in how the figure looks in the media, namely artificial. But then, the media figure is artificial.

B.G.G: *How do you go about composing a picture?*

M.R: In a way, it's like pigs looking for truffles. I mean, I just sort of follow my nose. I'm working away in my studio and all of a sudden I'm thinking about something, which might be an interesting idea, but it may take me two, three years before I eventually get around to it. In the meantime I have ideas for a group of paintings that I want to make and I'm just working on those, having already figured out the way they're going to look. (...)

B.G.G: *Robert Rosemblum has noted that you paved the way for the specific post-Pop phenomena of the 1980s, of which Jeff Koons is a pivotal protagonist. Can you relate to him at all?*

M.R: In the early nineties the show « Pop Art » took place at the Ludwig Museum of Cologne and Jeff Koons and his wife Cicciolina were invited as guests of honor. On the evening of the opening I was standing there with Allen Jones, who is a dear old friend of mine. The museum was just absolutely packed, like a can of sardines. You could not move, there were so many people. Then all of a sudden we saw these photo lights and they started milling through the crowd. It was the press following Jeff Koons and Cicciolina. Finally some old man came up to Allen and myself and asked, « Can I have your autograph? » He knew who we were, one person in that whole museum, and the rest of them were all following Jeff Koons. I think it was probably mainly because of Cicciolina – she was wearing a dress that looked like it was painted on. But I have to admit, later, when I visited the Guggenheim in Bilbao and saw

Koon's big puppy with the flowers, I really liked that piece. I thought it was quite remarkable.

B.G.G: *Do you already know what your next group of works is going to focus on?*

M.R: Not really. I'm still working on the « Galatea » series but it's going to move in a slightly different direction.

B.G.G: *Can you give a hint?*

M.R: Well, it has to do with backgrounds. I'm going to use more decorative kinds of situations in the background rather than the flat color field. The compositions will involve more the seated figures than beforehand. I just photographed a number of statues at the Musée d'Orsay, including, for example, a figure with a mask. So the next group of paintings will be a little more complicated than the earlier ones, which were pretty simple and straightforward.

B.G.G: *In this respect, would you consider yourself an artistic voyeur?*

M.R: You're absolutely right – I'm a big voyeur. I think of myself as resembling the main character in the movie « being there » with Peter Sellers, when he says, « I like to watch TV ». In my case, the credo is simply: I like to look.





Lost Paintings

1965



14 Hav-An-Havana #9, 116,8 x 177,8 cm, huile sur toile, 2002





A DROITE / RIGHT :
Pay Day Patsy,
100 x 73 cm,
huile sur toile, 2007

A GAUCHE / LEFT :
detail

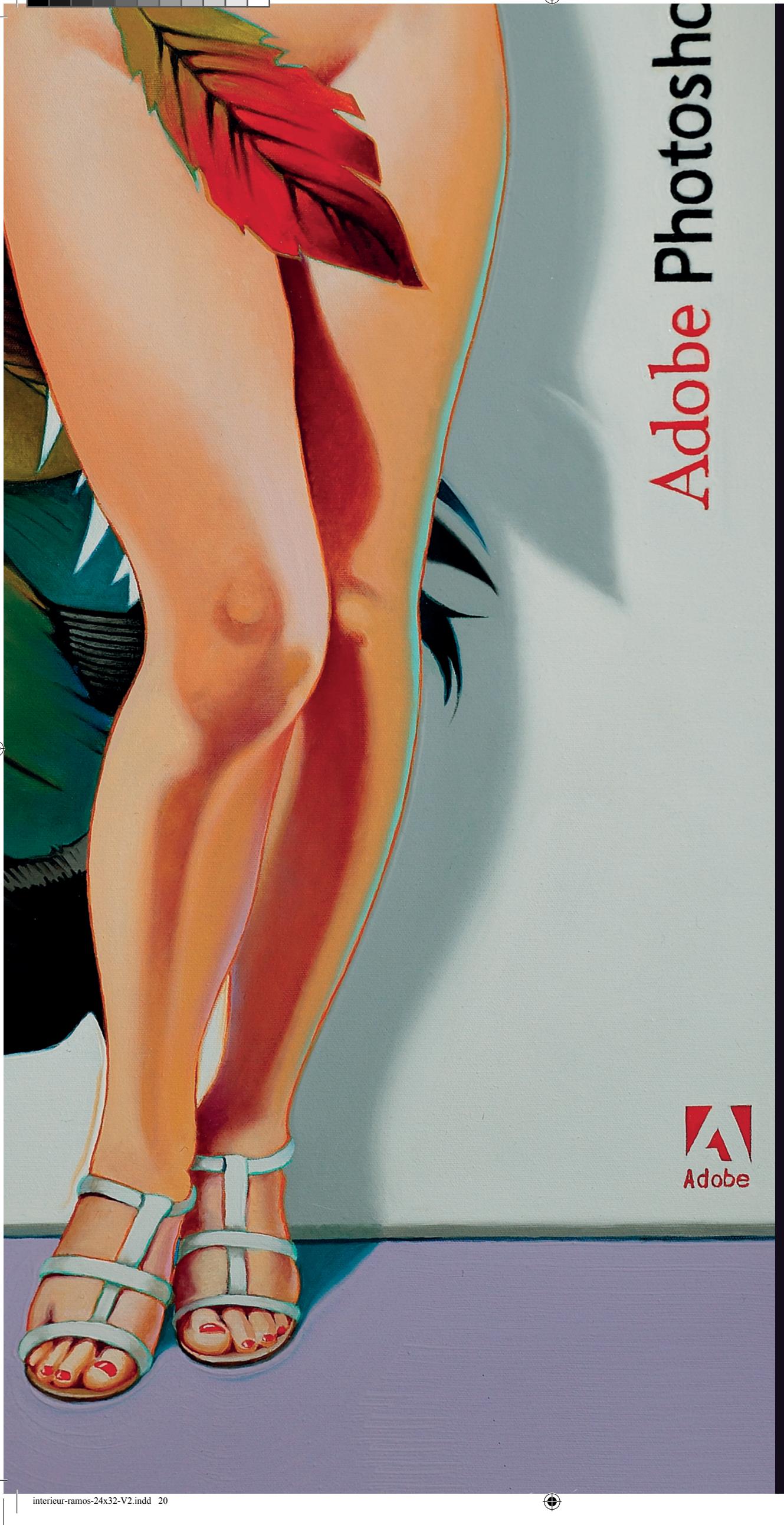




A DROITE / RIGHT :
Hav-An-Havana #16,
huile sur toile,
100 x 73 cm, 2007

A GAUCHE / LEFT :
detail





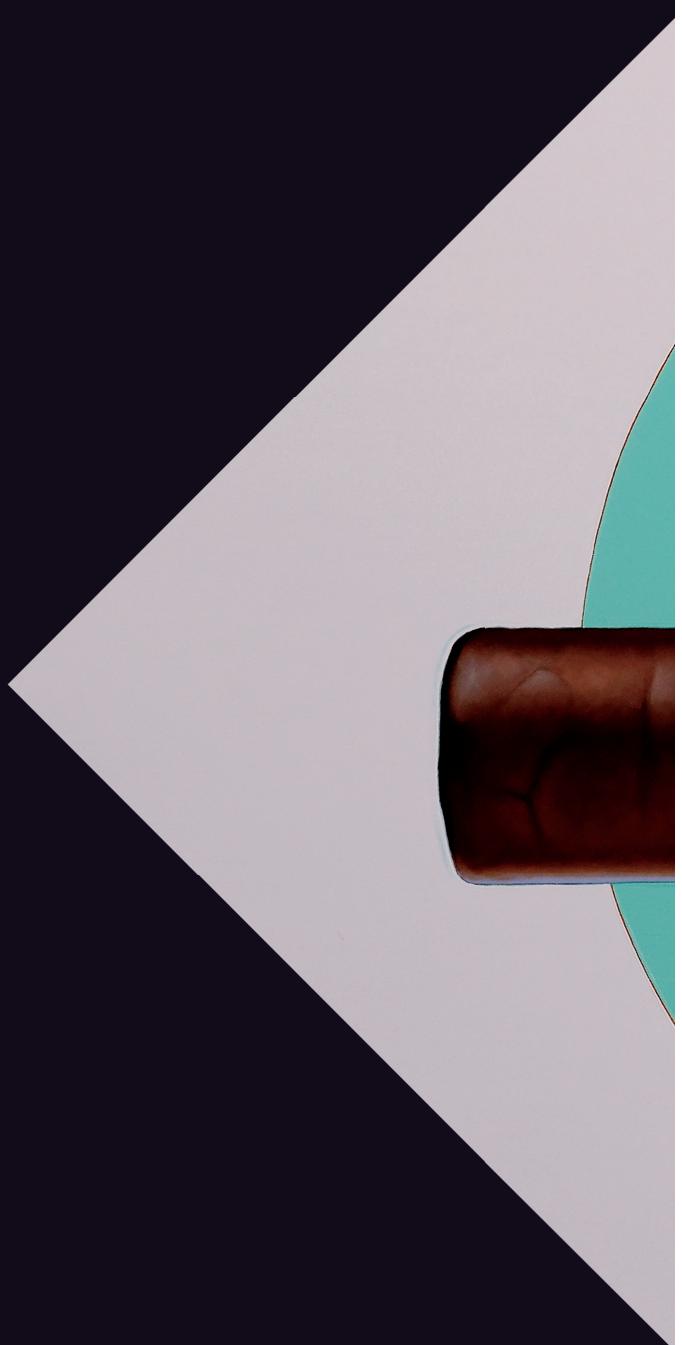
Adobe Photoshop



A DROITE / RIGHT :
Photoshop,
huile sur toile,
100 x 73 cm, 2005

A GAUCHE / LEFT :
detail





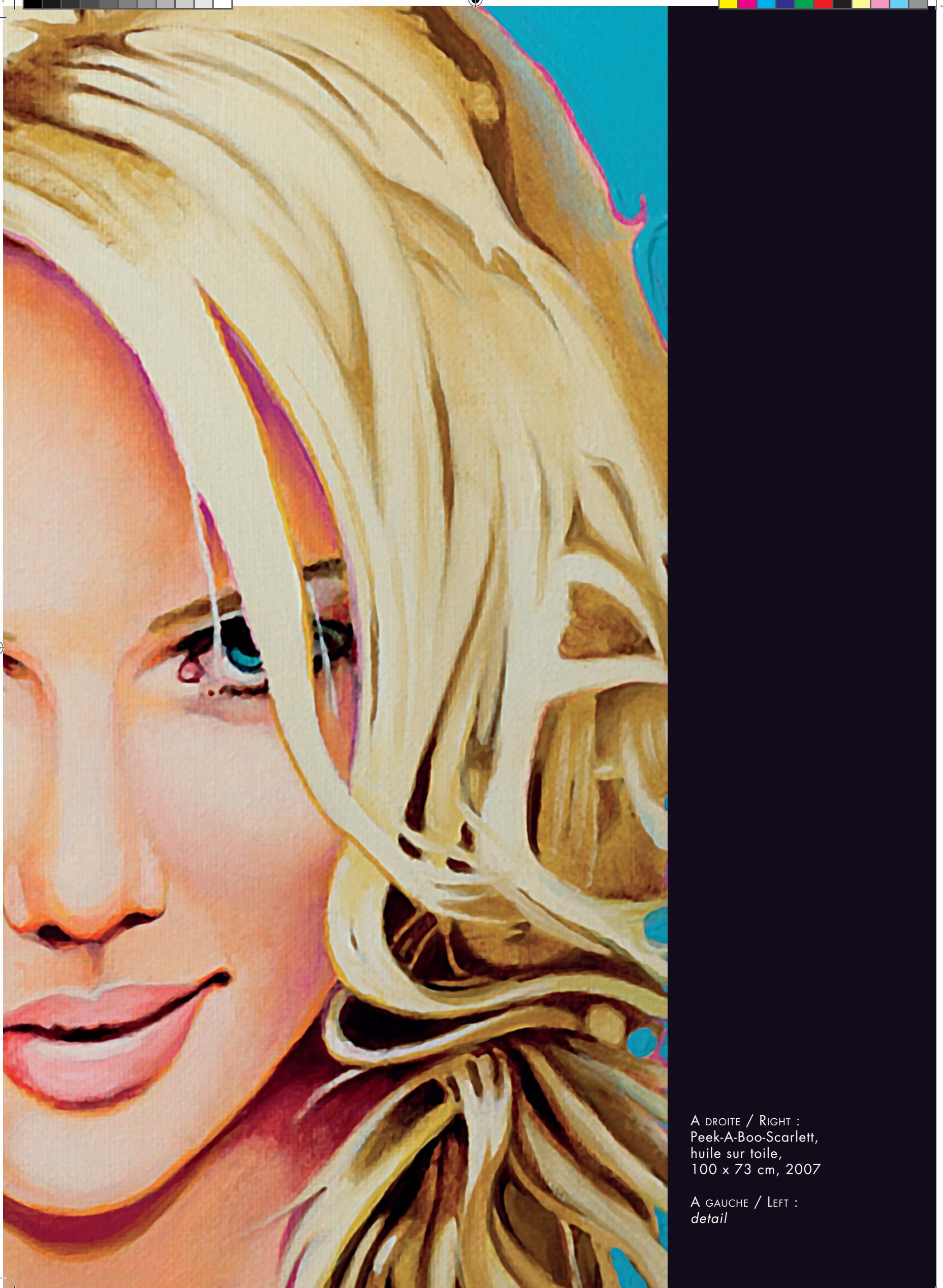
22 Hav-An-Havanna, 193 x 193 cm, huile sur toile, 2004







Peek
A Boo



A DROITE / RIGHT :
Peek-A-Boo-Scarlett,
huile sur toile,
100 x 73 cm, 2007

A GAUCHE / LEFT :
detail





A DROITE / RIGHT :
Peek-A-Boo-Pammie,
huile sur toile,
100 x 73 cm, 2008

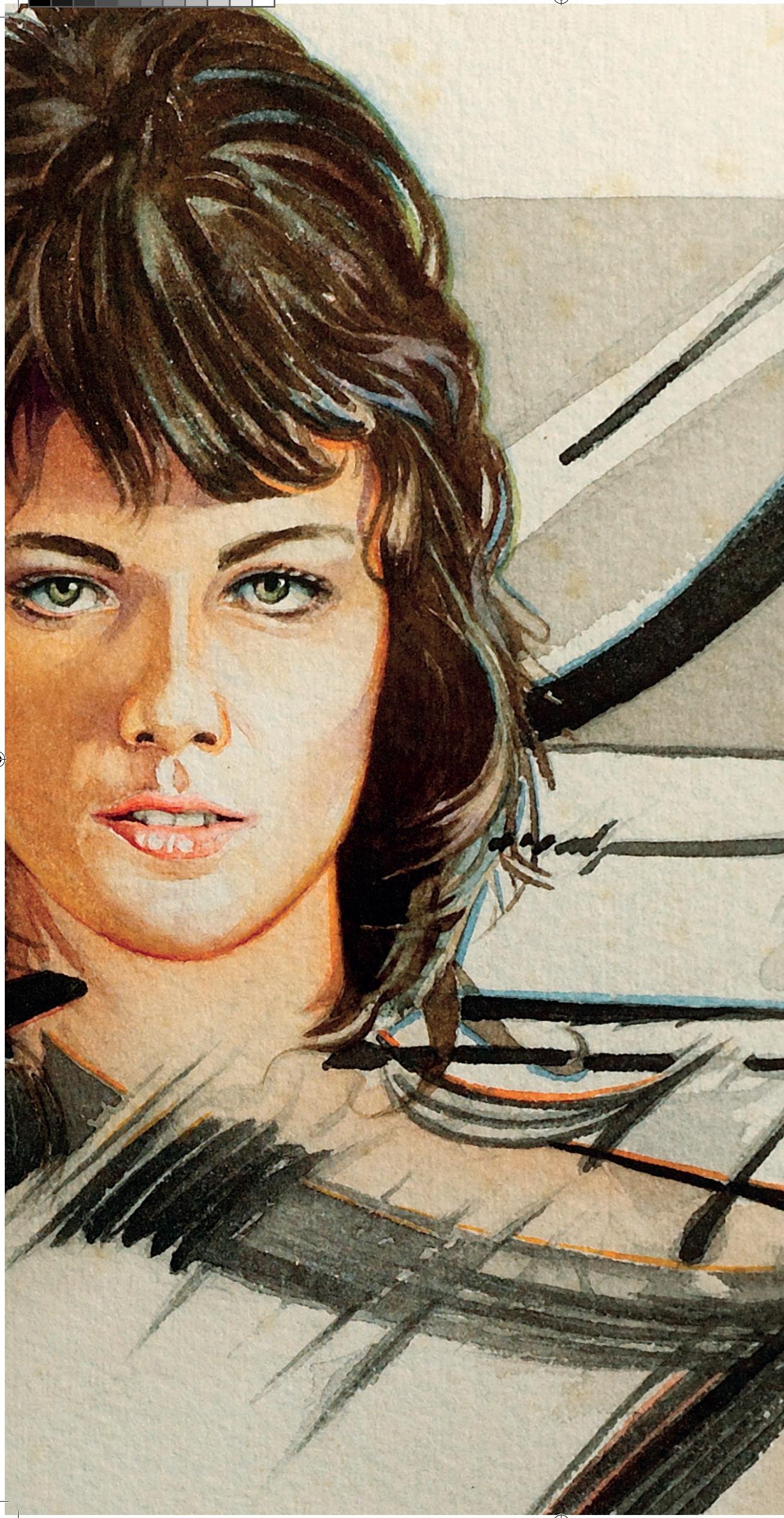
A GAUCHE / LEFT :
detail







I still Get
A Thrill
when I see
Bill



A DROITE / RIGHT :
I Still Get A Thrill
When I See Bill #3,
huile sur toile,
77 x 59 cm, 1997

A GAUCHE / LEFT :
detail



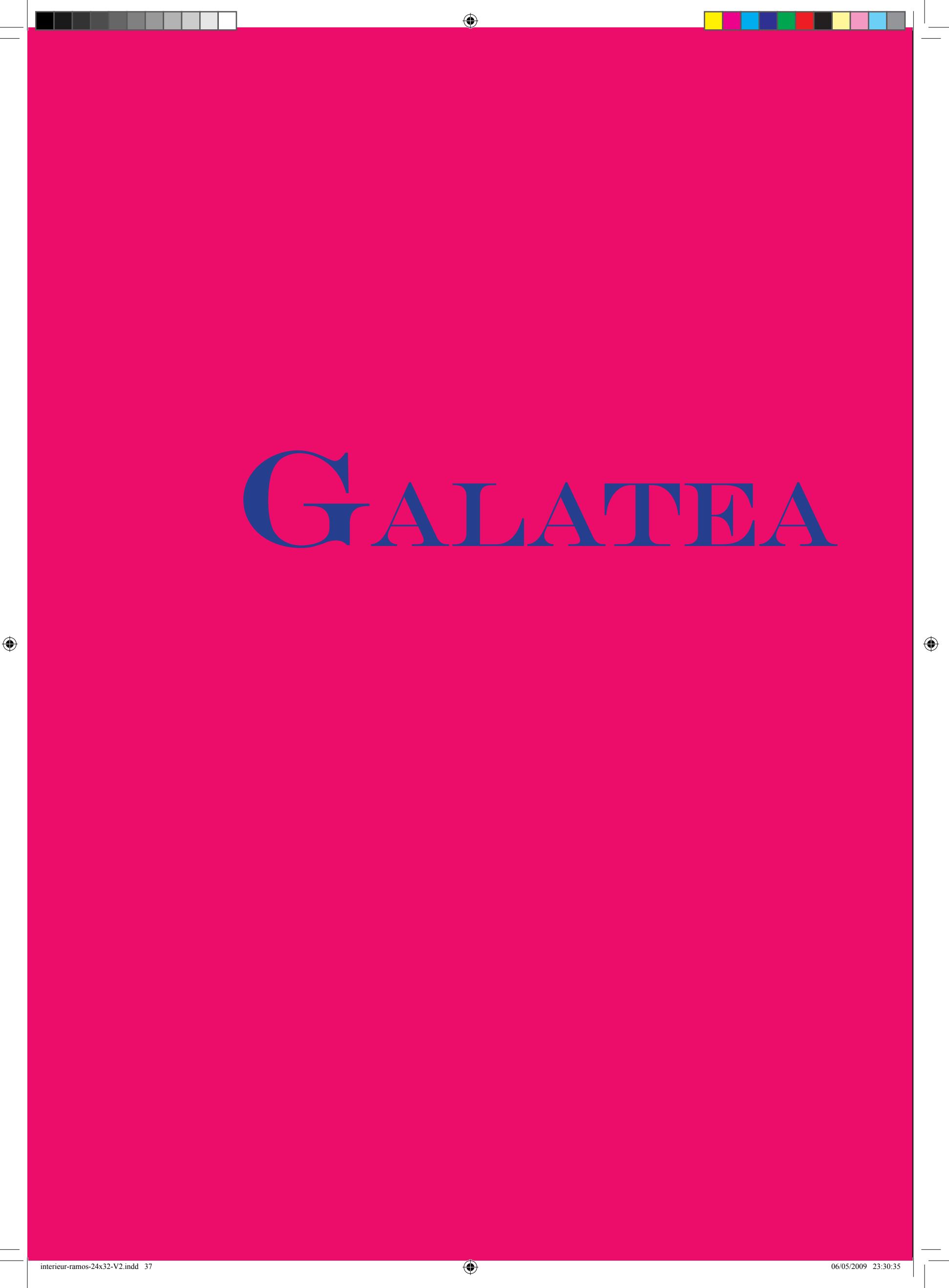
Nirvana 77



34 I Still Get A Thrill When I See Bill #12, aquarelle, 176 x 122 cm, 1977









A DROITE / RIGHT :
The Transfiguration
Of Galatea #5,
aquarelle,
104 x 59 cm, 1999

A GAUCHE / LEFT :
detail



Juan Ramon 99



Drawing
Lesson





Unfinished



42 Unfinished Painting Delacroix, aquarelle, 43 x 76,2 cm, 1990

Painting



Marcelo Ramos 90



Bio graphy



Selected Solo Exhibitions

1964	Bianchini Gallery, New York
1965	Bianchini Gallery, New York
	David Stuart Gallery, Los Angeles
1966	Galerie Ricke, Kassel
1967	Galerie Tobias-Silex, Köln
	Berkeley Gallery, San Francisco
	San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco
1968	David Stuart Gallery, Los Angeles
	Mills College Art Gallery, Oakland
1969	Gallery Reese Palley, San Francisco
	David Stuart Gallery, Los Angeles
	Gegenverkehr, Aachen
1970	Artists Contemporary Gallery, Sacramento
1971	Galerie Richard Fonckhe, Gent
	French and Co., New York
	Graphics Gallery, San Francisco
	Galerie Bruno Bischofsberger, Zürich
1972	Utah Museum of Fine Arts, Salt Lake City
1973	Dickinson College, Carlisle
	Madison Art Center, Madison
	Pacific Lutheran University, Tacoma
1974	Louis K. Meisel Gallery, New York
	David Stuart Gallery, Los Angeles
1975	Museum Haus Lange, Krefeld
1976	David Stuart Gallery, Los Angeles
1976	Louis K. Meisel Gallery, New York
1977	Oakland Museum, Oakland
	Morgan Gallery, Kansas City
1978	Church Fine Arts Gallery, Reno
	Galeria Plura, Milano
1979	Galeria Cadaqués, Cadaqués
	University Gallery, California State University, Chicago
1980	Rose Art Museum, Waltham
	Morgan Gallery, Kansas City
	Franz Wynans Gallery, Vancouver
1981	Louis K. Meisel Gallery, New York
	Sheehan Gallery, Whitman College, Walla Walla
	Modernism, San Francisco
1982	Malinda Wyatt Gallery, Venice
	Route 66 Gallery, Philadelphia
1985	Louis K. Meisel Gallery, New York
1986	Hokin-Kaufman Gallery, Chicago
	Galerie Tanja Grunert, Köln
	Modernism, San Francisco
1987	Studio Trisorio, Napoli
1988	Kunsthandlung Brigitte Haasner, Wiesbaden
	James Corcoran Gallery, Santa Monica
1989	Louis K. Meisel Gallery, New York
1991	Louis K. Meisel Gallery, New York
	Schaufenstergalerie, Frankfurt
	Louis K. Meisel Gallery, New York
1992	ARTAX, Düsseldorf
	Galerie B. Haasner, Wiesbaden
	Galerie Eikelmann, Essen
	Maximilian Krips Galerie, Köln
1993	Louis K. Meisel Gallery, New York
1994	Kunsrverein Lingen
1995	Mannheimer Kunsrverein, Mannheim
	Kunsthalle zu Kiel, Kiel
	Hochschule für Angewandte Kunst, Wien
1996	Modernism, San Francisco
	Galerie Levy, Hamburg
	Galerie Ulrich Gering, Frankfurt
	Galerie Hilger, Wien
	Galerie Burkhard H. Eikelmann, Essen
1997	Galerie Levy, Madrid
	Kantor Gallery, Los Angeles
1998	Galeria Nova, Bad Homburg
	Galerie Eikelmann & Auktionhaus Karbstein, Düsseldorf
1999	Galleria Civica di Modena
	Louis Meisel Gallery, New York
	Kunsthaus Hannover
	Museum Moderner Kunst – Stiftung Wörlein, Passau
	Kunsthalle Wilhelmshaven
	Domestica, San Giovanni Valdarno
	Galerie Burkhard Eikelmann, Essen
2000	Kunstforum Fränkisches Seenland, Gunzenhausen
	Galerie Levy, Hamburg
	Galerie Terminus, München
	Kunsthaus, Köln
	Galerie Vonderbank, Frankfurt
	Galerie Burkhard Eikelmann, EXPO 2000 - Köln
2001	Galleria d'Arte Maggiore, Bologna
	Galerie Hilger, Wien
	Palazzo dei Sette, Comune di Orvieto
	Natsoulas Gallery, Davis
2002	Galerie Patrice Trigano, Paris
	Modernism, San Francisco
2003	Bemarducci-Meisel, New York
	Galerie Terminus, München
2004	Galerie Peerlings, Krefeld
	Robert Sandelson Gallery, London
2005	Modernism, San Francisco
	Galerie Geiger, Konstanz
	James F Byrnes Institut, Stuttgart
2006	Walter Bischoff Galerie, Berlin
	Claustro de exposiciones, Cadiz
	Galerie Ernst Hilger, Wien
2007	Galerie Levy « Retrospektive », Hamburg
	Galerie Burkhard Eikelmann, Düsseldorf
2008	Meisel Gallery, New York
	True Romance, Museum Villa Stuck, München
2009	Galerie Rive Gauche, Paris



Selected Group Exhibitions

1957	Painters Under Thirty, Crocker Art Museum, Sacramento	Festival of Contemporary Art, Municipal Art Museum of Yokahama
1959-61	Winter Invitational, Palace of the Legion of Honor, San Francisco	West Coast 70, Crocker Art Gallery Biennial Invitational, Sacramento
1963	Pop Goes The Easel, Contemporary Art Museum, Houston Some New Art In The Bay Area, Art Institute, San Francisco	Looking West 1970, Joslyn Art Museum, Omaha
	Pop Art U.S.A. Oakland Art Museum, Oakland Six More, Los Angeles County Art Museum, Los Angeles Mixed Media and Pop Art, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo	Beyond the Actual, Pioneer Museum, Stockton
1964	The Popular Image, Institute of Contemporary Art, London Contemporary Art-USA, Norfolk Museum, Norfolk First International Girlie Exhibit, Pace Gallery, New York American Six, Bianchini Gallery, New York U.S.A. Nouvelle Peinture, American Embassy, Paris II Bienal Americana de Arte, Cordoba, Argentina Current Painting and Sculpture in the Bay Area, Stanford Museum, Stanford	Die Puppe-Aspekte zum Bild der Frau, Haus am Waldsee, Berlin
1965	The Arena of Love, Dwan Gallery, Los Angeles Neue Realisten und Pop Art, Akademie der Künste, Berlin 1¢ Life, Klipstein & Kornfeld, Bern Pop Art Nouveau Realisme, Etc., Palais des beaux-arts, Brussels In-Focus-A Look at Realism, Memorial Museum, Rochester Pop and the American Tradition, Milwaukee Art Center, Milwaukee Master Drawings from Degas to Lichtenstein, Fort Worth Art Center, Fort Worth	Made in California, UCLA Art Museum, Los Angeles Group Show, French and Co., New York
1966	11 Pop Artists, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, American Federation of Arts Gallery, New York, Commercial Museum, Philadelphia, Baltimore Museum of Art, Baltimore, Everson Museum, Syracuse, Flint Institute of Art, Flint, Nelson Art Gallery, Kansas City, Delgado Museum, New Orleans, Columbus Museum, Columbus, High Museum, Atlanta, Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Portland Art Museum, Portland, Oklahoma Art Center, Oklahoma City, Kassel, Hamburg, Berlin, München	The 73rd Western Annual, Denver Art Museum, Denver Querschnitt, Galerie Ricke, Köln
1966	New Banners, Multiples Inc., New York Some Aspects of California Painting, La Jolla Museum, La Jolla	Group Show, Manolides Gallery, Seattle
1967	Critics Choice, Long Beach Museum, Long Beach Painters Behind the Painters, Palace of the Legion of Honor, San Francisco	Separate Realities, Municipal Art Gallery of Los Angeles, Los Angeles
1968	Young Artists of the Sixties, The collection of Mr. Charles Cowles, Stanford Museum, Stanford University, Palo Alto Pop Art, Galleria del Leone, Venezia	The Super Realist Vision, De Cordova Museum, Lincoln
1968	West Coast Now, Portland Art Museum, Portland Forty Now California Painters, Ringling Museum of Art, Tampa	1973-78 The Stuart M. Speiser Collection of Photorealism: Louis K. Meisel Gallery, New York, Herbert F. Johnson Museum, Ithaca, Memorial Art Gallery, Rochester, Addison Gallery of American Art, Andover, Allentown Art Museum, Allentown, University of Colorado Art Museum, Boulder, University of Texas at Austin Art Museum, Austin, Witte Memorial Museum, San Antonio, Gibbes Gallery, Charleston, Brook Memorial Museum, Memphis, Krannert Museum, Champaign, Helen Foresman Spencer Museum of Art, University of Kansas, Lawrence, Paine Art Center, Oshkosh, Edwin A. Ulrich Museum, Wichita State University, Wichita, Tampa Bay Art Center, Tampa, Sewall Art Gallery, Rice University, Houston, Tulane University, New Orleans
1969	Hang Ups and Put Downs, University of Wisconsin, Milwaukee West Coast 68, Crocker Art Museum, Sacramento	Pop Art, Whitney Museum of American Art, New York Contemporary American Painting and Sculpture, Krannert Art Museum, Champaign
1969	Pop Art Revisited, Heyward Gallery, London Human Concern, Personal Torment, Whitney Museum of American Art, New York Spirit of the Comics, Institute of Contemporary Art, Philadelphia	Contemporary Portraits by American Painters, Lowe Art Museum, Miami
1970	Seventeenth National Print Exhibition, Brooklyn Museum, Brooklyn Pop Prints, Museum of Modern Art, New York	Living American Artists and the Figure, Pennsylvania State University of Art, University Park
		New Realism Revisited, State University College, Potsdam
		Aspects of Realism, Gallery Moos Ltd., Toronto, Canada
		Some Realists, Skidmore College, Saratoga Springs
		Watercolors and Drawings - American Realists, Louis K. Meisel Gallery, New York
		The Great American Nude, The New York Cultural Center, New York
		Photo Realism, Barrington Gallery, Auckland, New Zealand
		Painting and Sculpture in California: The Modern Era, San Francisco
		Museum of Modern Art, San Francisco
		1977 California Bay Area Art - Update, The Huntsville Museum of Art, Huntsville
		Nothing But Nudes, Whitney Museum of American Art Downtown Branch, New York
		Private Images: Photographs by Painters, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
		Art About Art, Whitney Museum of American Art, New York, North Carolina Museum of Art, Raleigh, The Fredrick S. Wight Art Gallery, University of California, Los Angeles, Portland Art Museum, Portland
		Photo-Realist Paintings from New York City Galleries, Southern Alleghenies
		Museum of Art, St. Francis College Mall, Loretto
		Aspekte der 60er Jahre, Nationalgalerie, Berlin
		Selections from the Frederick Weisman Company Collection of California Art, The Art Museum and



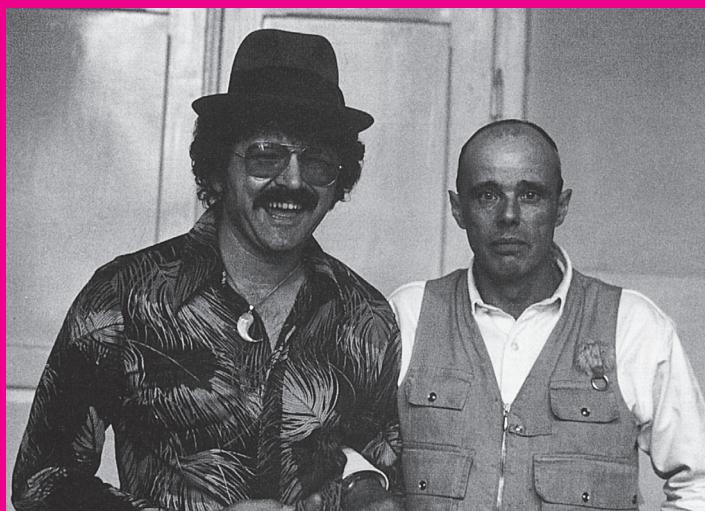
Mel & Roy Lichtenstein, 1964



Mel & Gina Lollobrigida, 1963



	Galleries, California State University, Long Beach 20th Century American Nudes, Harold Reed Gallery, New York Graphics Studio U.S.F: An Experiment in Art Education, Brooklyn Museum, Brooklyn A Century of Master Drawings, Creighton University, Omaha	1986-88	Tamarind Impressions: Recent Lithographs Berlin, Leipzig, Rostock, Helsinki, Lahti, Genova, Milano, Madrid, Seville, Barcelona, Warsaw, Moscow, St. Petersburg, Belgrade, Skopje, Bucharest, Sibiu, La Valletta, Nicosia, Izmir, Ankara, Istanbul, Reykjavik
1979	Selections from the Frederick Weisman Collection of California Art, Corcoran Art Gallery, Washington Degrees of Realism, Gallery One, California State University, San Jose California Viewpoints, Roy Boyd Gallery, Chicago Group Show, C.W Post Art Gallery, Long Island	1987	Made in U.S.A.: An Americanization in Modern Art, the 50S & 60S, The University Art Museum, Berkeley Ten at the Rose, Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham His and Hers: Couples in ART, Works Gallery, San Jose Pop Art America Europa: dalla Collezione Ludwig, Forte di Belvedere, Firenze
1980	Indianapolis Museum of Art, Indianapolis National Air and Space Museum, Smithsonian Institution, Washington		The Artists of California: A Group Portrait in Mixed Media, The Oakland Museum, Oakland Fifty Watercolors by Fifty Artists Spanning Fifty Years, A Gallery, Palm Desert
1981	Watercolors: 1980, Frumpkin and Struve Gallery, Chicago American Drawings in Black and White: 1970-1980, The Brooklyn Museum, New York	1988	Contemporary American Collage 1960-1986, Herter Art Gallery, Amherst Selections from the Ellen and Jerome Westheimer Collection, Oklahoma Art Center, Oklahoma City
1983	Directions in Bay Area Painting, Richard Nelson Gallery, Davis Jim Morgan Memorial Exhibition, Kansas City Art Institute, Kansas City Modern Nude Paintings: 1880-1980, National Museum of Art, Osaka The Comic Art Show, Whitney Museum of American Art, New York Perspectives of Landscape, Fuller-Goldeen Gallery, San Francisco American Super Realism, Terra Museum of American Art, Evanston		Tropical Topics, Monterey Peninsula Museum of Art, Monterey
	Twenty Five Years of the Artists Contemporary Gallery, Crocker Art Museum, Sacramento The First Show, Painting and Sculpture from Eight Collections: 1940-1980, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles	1989	The Figure: Selections from the Arkansas Arts Center Foundation Collection, The Arkansas Art Center, Little Rock
1984	San Francisco Bay Area Painting, Sheldon Memorial Art Gallery, Lincoln Twentieth-Century American Drawings: The Figure in Context, International Exhibitions Foundation, Washington Automobile and Culture, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles Figurative Options, Robert Else Gallery, California State University, Sacramento	1990	California A-Z and Return, The Butler Institute of American Art, Youngstown Northern California Figuration, Natsoulas-Novelozzo Gallery, Davis
1985	Tamarind 25th Anniversary Exhibition, Associated American Artists, New York S.M.S. Portfolios, The New Museum of Contemporary Art, New York Pop Art 1955-70, The Art Gallery of New South Wales; Queensland Art Gallery; National Gallery of Victoria Art in the San Francisco Bay Area 1945-1980, The Oakland Museum, Oakland American Realism: Twentieth-Century Drawings and Watercolors, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco	1991	Oaklands Artists 90, The Oakland Museum, Oakland 7 Women, Andrea Rosan Gallery, New York The Palm Tree Show, Modernism, San Francisco Pop Art Prints in England, Waddington Graphics, London
1986	Portfolios: Artists Series from the Collection of the University of Maryland, The Art Gallery of the University of Maryland Signs of the Times, Artrain, Detroit The DeSoto Workshop, Civic Arts Gallery, Walnut Creek	1991-93	1991-93 Pop Art, The Royal Academy of Arts, London, Museum Ludwig, Köln Centro de Arte Reina Sophia, Madrid, Musée des beaux-arts de Montreal
		1992	Pop and Advertising: Museum van Bommel-van Dam, Venlo Pop Art: Galerie Michael, Darmstadt, Galerie Renate Kammer, Hamburg
		1992-93	Hand-Painted Pop: American Art in Transition, 1955-62, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Museum of Contemporary Art, Chicago, Whitney Museum, New York
		1993	Drawing on the Figure: The Carlson Art Gallery, University of Wisconsin, Stevens Point Arte Pop: Galerie Levy, Madrid LudwigsLust: Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
		1994	The Face Of America: Arts Center Galleries, Old Forge, New York Amics, L Locs i cosas d'Horta: Museu d'Ebre, Torroso, Centre Picasso, Horra de Sant Joan The Chair Affair: The Oakland Museum Scupture Garden, Oakland, CA Pop Art: Gemalte, Skulpturen, Zeichnungen, Graphiken Galerie Fallheiher, Bad Durkheim
			The Pop Image prints and multiples Marlborough Graphics, New York
		1995	The Figure: John Natsoulas Gallery, Davis



46

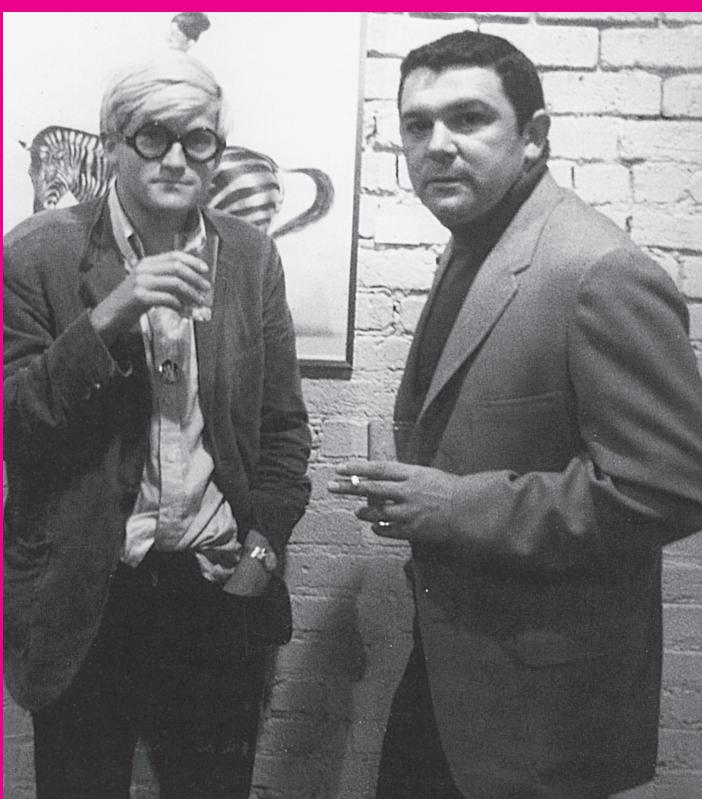
Mel & Joseph Beuys, 1975 (© Charles Wilp)



Mel & Bruce Nauman, 1971



1996	Sugar & Spice, Naughty and Nice: Solomon Dubnick Gallery, Sacramento Martini Culture: Modernism, San Francisco Erotic Art: Galerie Burkhard.Eikeimann, Essen Paper Work: Louis K. Meisel Gallery, New York Attention to Derail (Realism in all forms), Louis K. Meisel Gallery, New York Girls, Girls, Girls: Louis K. Meisel Gallery, New York Art Cologne: Galerie Levy, Hamburg The Persistence of Pop: Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham	2000	Kleine Formate, Galerie B. Haasner, Wiesbaden Contemporary American Masters: 1960s, Nassau County Museum of Art, Roslyn Harbor Cigart, South Texas Institute for the Arts, Corpus Christi Lederzn Eigen Voetbal Projectbureau Rotterdam Euro 2000 Madona Medusa, Kapfenberg Kulturstadt, Styria Von Angesicht zu Angesicht - Ein Mensch mit Eigenschaften von da Vinci bis Freud, Städtisches Museum Leverkusen Protest and Survive, Whitechapel Art Gallery, London Allen Jones, Mel Ramos, Tom Wesselmann, Galeria Punto, Valencia The Figure: Another side of Modernism, Newhouse Center for Contemporary Art, Snug Harbor Cultural Center, Staten Island 10 Pop Artists on Paper, Clough-Hanson Gallery, Rhodes College, Memphis Dibujos del SigloXX, Centro Cultural de Murcia, Murcia 30 Jahre, Galerie Levy, Hamburg Olympia Redux, The Contemporary Museum, Honolulu, Hawaii
1997	Feminine Image: Nassau County Museum of Art, Roslyn Harbor ARCO: Galerie Levy, Madrid The Pop 60S: Transatlantic Crossing, Centro Cultural de Belm, Lisbon San Francisco Bay Area: Prints, Paintings, Sculpture, Galerie B. Haasner, Wiesbaden Paintings and Works on Paper, Modernism, San Francisco	2001	Disidentico Maschile Femminile e oltre, Palazzo Branciforte, Palermo Babes, Salzburg Museum, Salzburg The Art of Collaborative Printmaking: Smith Anderson Editions, Nevada Museum of Art, Reno, Nevada Pop Art: Selections from The Museum of Modern Art, High Museum of Art, Atlanta Augenlust: Erotische Kunst im 20 Jahrhundert, Kunsthaus Hannover, Hannover Women, Galerie Rodolphe Janssen, Brussels American Pop Art, Palazzo Ex Ospedale San Bartolomeo, Palermo
1998	Pop Impressions: Prints and Multiples Europe/USA, Museum for Modern Art, New York, EuroPop: A dialogue with the US, ARKEN Museum of Modern Kunst, Ishoj/Kopenhagen Pop Art: Selections from the Museum of Modern Art, New York State Museum, Albany Transmute, Museum of Contemporary Art, Chicago Pop Art: New Editions of Allen Jones and Mel Ramos, Galerie Levy, Hamburg Allen Jones, Mel Ramos, Mimmo Rotella; Galerie Hilger, Wien Art 1999, Chicago Pop Art, Vered Gallery, East Hampton, Long Island, New York California Classics, Isetan Museum of Art, Tokyo, Japan Fukui City Art Museum, Fukui, The Museum of Modern Art, Wakayama, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya 7 Women 7 Years Later, Andrea Rosen Gallery, New York	2002	Disidentico Maschile Femminile e oltre, Palazzo Branciforte, Palermo Babes, Salzburg Museum, Salzburg The Art of Collaborative Printmaking: Smith Anderson Editions, Nevada Museum of Art, Reno, Nevada Pop Art: Selections from The Museum of Modern Art, High Museum of Art, Atlanta Augenlust: Erotische Kunst im 20 Jahrhundert, Kunsthaus Hannover, Hannover Women, Galerie Rodolphe Janssen, Brussels American Pop Art, Palazzo Ex Ospedale San Bartolomeo, Palermo
1999	Pop Impressions: Prints and Multiples Europe/USA, Museum for Modern Art, New York, EuroPop: A dialogue with the US, ARKEN Museum of Modern Kunst, Ishoj/Kopenhagen Pop Art: Selections from the Museum of Modern Art, New York State Museum, Albany Transmute, Museum of Contemporary Art, Chicago Pop Art: New Editions of Allen Jones and Mel Ramos, Galerie Levy, Hamburg Allen Jones, Mel Ramos, Mimmo Rotella; Galerie Hilger, Wien Art 1999, Chicago Pop Art, Vered Gallery, East Hampton, Long Island, New York California Classics, Isetan Museum of Art, Tokyo, Japan Fukui City Art Museum, Fukui, The Museum of Modern Art, Wakayama, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya 7 Women 7 Years Later, Andrea Rosen Gallery, New York	2003	Pop Art: US / UK Connections, 1956-1966, Menil Fondation, Houston Interiors Observed, Bernarducci, Meisel.Gallery, New York Madonna Medusa, Alpen-Adria-Galerie, Klagenfurt Les années Pop, Centre Pompidou, Paris Pop Art: The John and Kimiko Powers Collection, Gagosian Gallery, New York Desire, Ursula Bickle Stiftung, Kraichtal We set off in high spirits, Matthew Marks Gallery, New York Pop Culture: The Norton Simon Museum, Pasadena Maler Bücher - Kunstlerbücher: Neues Museum Weserburg, Bremen Pop on Paper: Galerie Burkhard Eikelmann, Dusseldorf Kunst und Kur: Kunst Meran, Meran Pop Art: Mel Ramos - Allen Jones, Kunsthalle Villa Kobe, Halle/Saale Mythos Marilyn: Galerie Ernst Hilger, Wien Warhol & Pop Art: Crkva Galerija St. Anton, Kulturzentrum Infeld, Dobrinj/Krk/Croatia Splat, Boom, Pow: The Influence of Comics in Contemporary Art, Museum of Contemporary Art, Houston



Mel & David Hockney, 1968 (© David King)



Mel & Allen Jones, 1971



Drawing Lesson,
crayon sur papier, 53 x 59 cm, 1990

Table des reproductions

- The Pauses That Refreshed*, 53 x 53 x 15 cm, 2007 p. 3
- SÉRIE THE LOST PAINTINGS OF 1965**
- Hav-An-Havana #9*, 116,8 x 177,8 cm, huile sur toile, 2002 pp. 14-15
Pay Day Patsy, 100 x 73 cm, huile sur toile, 2007 pp. 16-17
Hav-An-Havana #16, huile sur toile, 100 x 73 cm, 2007 pp. 18-18
Photoshop, huile sur toile, 100 x 73 cm, 2005 pp. 20-21
Hav-An-Havanna, 193 x 193 cm, huile sur toile, 2004 pp. 22-23
- SÉRIE PEEK-A-BOO**
- Peek-A-Boo-Scarlett*, huile sur toile, 100 x 73 cm, 2007 pp. 26-27
Peek-A-Boo-Pammie, huile sur toile, 100 x 73 cm, 2008 pp. 28-28
- SÉRIE I STILL GET A THRILL WHEN I SEE BILL**
- I Still Get A Thrill When I See Bill #3*, huile sur toile, 77 x 59 cm, 1997 pp. 32-33
I Still Get A Thrill When I See Bill #12, aquarelle, 176 x 122 cm, 1977 pp. 35
- SÉRIE GALATEA**
- Galatea And Pan*, huile sur toile, 198 x 132 cm, 2000 p. 9
The Transfiguration Of Galatea #5, aquarelle, 104 x 59 cm, 1999 pp. 38-39
- SÉRIE DRAWING LESSON**
- Drawing Lesson #10*, crayon sur papier, 57,1 x 63,5 cm, 1990 pp. 40-41
Drawing Lesson, crayon sur papier, 53 x 59 cm, 1990 p. 48
- SÉRIE UNFINISHED PAINTING**
- Unfinished Painting Delacroix*, aquarelle, 43 x 76,2 cm, 1990 p.42-43